

LA MÚSICA EN EL MONASTERIO DE SANTA INÉS: D. BUENAVENTURA IÑÍGUEZ

por MARÍA ISABEL OSUNA LUCENA

Tras varios años de inventariado de las partituras y papeles musicales conservados en el Monasterio de Santa Inés, iniciamos con este trabajo una aproximación a la obra del compositor D. Buenaventura Iñiguez, el más relevante a nuestro juicio, tanto por el número de manuscritos, como por su calidad musical.

After several years spent cataloguing the scores and other musical documents preserved in the Convent of Santa Inés, we begin in this article an examination of the work of the composer Don Buenaventura Iñiguez, who in our view is the most important, as regards both the number of manuscripts and the quality of his music.

Iniciamos con el presente estudio, una línea de trabajo sobre la Música en el Monasterio de Santa Inés de Sevilla, que iremos desglosando a través de las sucesivas participaciones en esta publicación.

En primer lugar queremos agradecer la magnífica acogida y colaboración de la Madre Mercedes de Sta. Clara, Abadesa y organista , cuando hace unos cinco años le propusimos nuestro interés por catalogar y posteriormente analizar la música conservada. Muy amablemente, ella fue rescatando y reuniendo todo el material disperso y almacenado en distintas dependencias del Convento, sin ningún criterio en la mayoría de los casos, o bien ordenado según el interés y necesidad de la madre organista predecesora, orden que hemos respetado en nuestra clasificación

Tres fueron los principales motivos que me animaron a comenzar la tarea. Por un lado la antigüedad del Monasterio, fundado por Doña María Coronel en 1375 y por tanto la esperanza de encontrar algunos cantorales o libros de polifonía que reflejasen en cierto modo la práctica musical, habitual en la vida eclesiástica. En segundo lugar la constancia histórica del interés demostrado por la orden franciscana por la utilización de la música, con un marcado sentido forma-

tivo. Y en tercer lugar la existencia de un histórico órgano, quizás el más antiguo de la ciudad, construido a caballo entre los siglos XVI y XVII, según nos señala el Padre J. E. Ayarra,¹ citado por J. Gestoso², y deliciosamente popularizado por G.A.Bécquer en su famosa leyenda *Maese Pérez, el organista*³ lo que hacía suponer la conservación de los correspondientes manuscritos adecuados a este instrumento.

Sin embargo, una vez más el carácter funcional y efímero de la música a través de los siglos, hasta su consideración social como “fin en sí misma y digna de ser transmitida a las generaciones futuras”, al filo del siglo XIX, ha significado la pérdida o destrucción de la totalidad de las obras anteriores a los dos últimos siglos..

Así pues en su totalidad la música que hemos clasificado ha sido escrita desde mediados del siglo pasado hasta nuestros días, y aunque se encuentra una importante cantidad de partituras manuscritas, son muy escasas aquellas en que se indican las fechas, restando además una larga labor hasta averiguar qué nombres corresponden a compositores o copistas. Posteriormente cuando concluya la informatización del catálogo completo (tarea que estoy llevando a cabo en estos momentos), pasaré a analizar y a enjuiciar en lo posible la música contenida y su adecuación con la vida eclesiástica del Monasterio en los tiempos especificados.

No obstante, tras hacer una primera clasificación en los términos que se apuntan más arriba, y mientras se realiza el trabajo mecánico de la confección de las fichas en soporte informático, vamos a detenemos a conocer la figura del compositor del que se conserva una gran cantidad de obras, tanto para órgano sólo como para voces y órgano: D. BUENAVENTURA IÑIGUEZ, “organista 1º de la Sta. Iglesia Catedral de Sevilla”, como él mismo escribe en numerosas ocasiones al pie de su firma o dedicatoria.

En primer lugar llama la atención la abundancia de partituras manuscritas, en la mayoría de los casos firmadas y en otros fácilmente atribuibles por su particular grafía textual (en el caso de obras cantadas), o musical.

A simple vista, se nos muestra como un compositor consagrado, perfecto conocedor del medio en el que se mueve y del elemento humano con que cuenta, lo que se deduce fácilmente a partir de las acotaciones y anotaciones que escribe en las partituras, refiriéndose a las limitaciones y características del órgano en cuestión y a las tesituras que plantea en las voces que utiliza. Anotaciones en las que deja entrever un entrañable cariño hacia el convento (ya nos detendremos sobre este punto en los sucesivos estudios)

1. Ayarra, J.E.: *El órgano en Sevilla y su provincia*. Obra cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. Sevilla, pág. 38.

2. Gestoso, J.: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1889, Tomo I, pág. 286.

3. Esta leyenda apareció el año 1861 en *El Contemporáneo*.

Es más, en bastantes ocasiones dedica sus obras a determinadas religiosas organistas o cantantes, atendiendo sin duda a sus posibilidades técnicas, por lo que a través de esta música también podremos enjuiciar la preparación o aptitudes de las destinatarias señaladas.

Serán pues varias las lecturas que nos proponemos realizar, pero por el momento vamos a esbozar un perfil sobre la personalidad de nuestro autor, a partir de los datos biográficos que se han recopilado hasta hoy; y a presentar a continuación una de las obras que nos ha parecido más significativas.

En efecto fue organista 1º de la Catedral de Sevilla, desde 1865 hasta 1902, año de su muerte.

Siguiendo los datos recientemente aportados por *Juan-Cruz Labeaga Mendiola*⁴, Buenaventura Iñiguez Tellechea nació el 14 de julio de 1840 en Sangüesa (Navarra), comenzando sus estudios musicales y generales en su ciudad natal y en Sos del Rey Católico (Zaragoza). Continúa los sacerdotales en los seminarios de Tudela (Navarra) y Pamplona, donde amplía sus conocimientos musicales con Damián Sanz, organista de la Catedral. Después de obtener la plaza de segundo organista de la Catedral de Jaén, marchó a Jaca (Huesca) en donde siguió con su carrera sacerdotal y fue profesor de música del Seminario y director de la *Schola cantorum*, por expreso deseo del obispo.

A los 22 años fue ordenado sacerdote y se trasladó a Madrid para completar su formación musical. En el Real Conservatorio, estudió órgano con Román Jimeno, armonía con José Aranguren y composición con Hilarión Eslava, causando general admiración y convirtiéndose en “alumno predilecto”. A finales de 1864 y con una carta de recomendación de H. Eslava (muy vinculado a Sevilla), en la que se pedía “sólo justicia seca”, marcha a ésta ciudad para opositar a la plaza de primer organista y cubrir así la vacante de Caballero y Font.

Transcribimos a continuación la primera noticia aparecida en las Actas Capitulares:

“Se dio cuenta de una comunicación del Exmo. y Rsmo. Sôr. Cardenal. fecha 5 del corriente, en la que traslada la Real Orden, fecha 1º de este mismo mes, por la que se nombra Beneficiado Organista a D. Buenaventura Iñiguez”. Miércoles 12 de Abril de 1865, fol. 101 v.

Y después de cumplir las distintas diligencias y presentación de documentos (Actas del 17 y del 19 de Mayo), el 20 de Mayo tomó posesión de su cargo.

Fue conocido como pedagogo, concertista y compositor.

4. *Revista de Musicología*. Vol. XIV, Madrid, 1991, n.º 1-2. Labeaga Mendiola, J.C.: *B. Iñiguez, organista de la Catedral de Sevilla*. Págs. 597-603.

En el campo teórico, publicó obras importantes como un *Método de órgano*, 1871, calificado como uno de los mejores de su tiempo; *Método completo de canto llano*, Madrid, 1871; *Nociones históricas de la música desde la creación hasta nuestros días* y *El Misal, El Breviario del organista*, Madrid, 1882, 6 tomos.

En cuanto a su faceta de intérprete, su perfecto conocimiento y gran dominio del órgano fue ampliamente alabado por maestros ingleses, alemanes, franceses y belgas, como recoge J. Guichot, convirtiéndose desde su llegada a la ciudad en auténtica autoridad reconocida por todos. Valga como ejemplo la siguiente noticia aparecida en la prensa sevillana⁵:

El Liberal, 23-2-1901.

“Prueba el día anterior el nuevo órgano del lado del Evangelio de la Catedral, formando parte de la ‘Comisión de Personas inteligentes’ nombrada por la Junta de obras de la Catedral para tal ocasión.

Interpreta: Iñiguez:

Nacimiento de las Gracias (Danzas)

Fantasía sobre Himnos eclesiales (para probar los pedaleros de tormenta)

Fantasía sobre temas del Miserere

Fantasía popular (para probar registros de ocarina, gaita y obves)

Fantasía sobre asuntos bélicos.”

Suponemos que en las “fantasías”, realizaría una serie de improvisaciones sobre los temas propuestos (práctica muy usual entre los intérpretes de órgano y realizada en otras ocasiones por nuestro autor), y en cuanto a la primera de las composiciones citadas, no la hemos encontrado por ahora.

Y por lo que respecta a su faceta como compositor, el mismo Guichot escribe: *la fama le coloca al lado de los primeros de España, no sólo por su genio, sino por la facilidad que tiene para amoldarse a todos los géneros*. En 1887, en un concurso celebrado en El Escorial con motivo del centenario de S. Agustín, fue galardonado con la “Batuta de oro y plata”⁶, por su obra *Te Deum a cuatro voces con órgano y orquesta*. Esta, junto con una *Misa a 8 voces y orquesta*, escrita en 1866, un *Invitatorio de difuntos*, un *Pequeño divertimento sobre un tema original del mismo Sr. Amezua*, y la antífona *Tota pulchra* (com-

5. Agradecemos la información cedida por D. Joaquín Romero Lagares, lo que facilitó enormemente nuestra posterior comprobación.

6. Esta Batuta forma parte del patrimonio artístico de la Catedral hispalense. *La Catedral de Sevilla*. Ayarra, J. E.: Artículo en torno a la música, pág. 722.

puesta en 1901, sobre la alegoría musical del pintor Luis de Vargas), son las únicas obras conservadas en el archivo de la Catedral de Sevilla.

Igualmente sus obras recibieron numerosos premios en el Certamen de la Exposición Universal de Barcelona, en 1888.

También hemos constatado su colaboración con la Hermandad Sacramental de Jesús de la Pasión, ubicada en la Iglesia del Divino Salvador, en cuyo archivo se conservan dos partituras completas manuscritas ⁷, lo que nos demuestra su perfecta sincronía con las costumbres eclesiásticas de la ciudad. (nuestro propósito es investigar en todos los archivos religiosos para localizar la obra completa de este compositor).

Una de estas obras se titula *Christus factus est a tres voces y Orquesta*. La música está escrita en DoM, y los integrantes son : tres voces graves: tenor 1º, tenor 2º y bajo, con lo que deducimos la ausencia de niños entre los cantores disponibles de la citada Hermandad. Y la orquesta, compuesta de clarinete 1º en Do, clnte. 2º en Do, fagot, trompas en Do, trombones, violín 1º, vlín. 2º, vla., vlllo. y contrabajo. Además figura en la misma partitura una reducción para piano, para facilitar la labor de los ensayos.

La otra, no tiene título, pero según el texto que contiene, se trata de unas *Coplas para Semana Santa*. Está escrita en Fam y nuevamente las voces son: tenor 1º, tenor 2º y bajo, aunque esta vez se especifican las indicaciones de “coro” y “solista”.

La orquesta consta de Clarinete 1º en Sib, clnte. 2º en Sib, fagot, trompas en Lab, trombones violín 1º, vlín. 2º, vla., vlllo. y contrabajo. También añade la reducción para piano. A juzgar por la preocupación que demuestra Iñiguez en cuanto a la practicidad y funcionalidad de las obras que hemos visto hasta ahora, ésta sería, pues, la formación usual de la orquesta que tocaría en los actos litúrgicos relacionados con ésta Hermandad, aunque aún queda mucho por resolver sobre este punto.

Ignoramos si estas obras fueron encargadas u ofrecidas como regalo, lo cierto es que la grafía aparece perfectamente cuidada y en el caso de las “Coplas”, en la última página se escriben de forma detallada las distintas letras que deben interpretarse.

En cuanto al estilo musical, ambas presentan el carácter italianizante tan en boga en su época y que comentaremos más adelante.

Por último, y, con la esperanza de encontrar más datos sobre su perfil biográfico, apuntaremos dos de las reseñas aparecidas en la prensa sevillana con motivo de su enfermedad y muerte:

7. Igualmente queremos agradecer la amabilidad de D. Salvador Sánchez Holgado y D. José Roda Peña, quienes nos informaron de la existencia de estas partituras.

El Noticiero Sevillano 12-11-1902

“ Noticia de la entrada en estado agónico la noche anterior de Iñiguez ”.

El Noticiero Sevillano 16-11-1902

“ Noticia de la muerte de Buenaventura Iñiguez y Terechea a las 6 de esta madrugada ”.

Esta es la única vez que aparece su segundo apellido, con una errata ortográfica como podemos ver.

Pero volviendo a Sta. Inés, repetimos la sorpresa que nos causó el encontrar más de medio centenar de piezas (hasta ahora) entre Himnos, Antífonas, Intermedios para órgano, Oficios de Semana Santa, Letanías, Misas...y numerosas páginas con piezas cortas de toda índole, que según nos dijo Sor Mercedes, se han seguido interpretando hasta la reciente reforma de los cantos litúrgicos.

Como primer ejemplo de su obra presentamos a continuación la *Misa à tres voces de mujer o niños*, con órgano, adaptada como hemos indicado a las posibilidades musicales de un convento femenino.

La música aparece manuscrita en un cuadernillo apaisado (normalizado), en encuademación rústica, con una portada con dibujos impresos, que forma parte de los papeles comercializados de la época. En ella se indica el título y el autor, no la fecha⁸.

Ya en la primera página, se lee, además del título general y el nombre del autor con su categoría profesional, la dedicatoria de la obra a las religiosas del convento, reseñando claramente los nombres de la Abadesa (por lógica cortesía), y los de la organista y la cantora principal, lo que es importante para aproximarnos a la fecha de composición, pero nos deja la duda de si sería él mismo quién interpretaría sus piezas y dirigiría el coro frente a la comunidad.

La Misa consta de las establecidas partes del Común, desglosadas a su vez según las habituales separaciones del texto, reforzadas por los cambios de tonalidad que detallamos:

Kyrie:DoM

Gloria:DoM; Dom (qui tollis); DoM (quoniam)

Credo:DoM; Fam (et incarnatus); DoM (et resurrexit)

Sanctus:DoM (con modulaciones a Lam y cambio melódico)

Benedictus:DoM

Agnus Dei:DoM

8. Juan-Cruz Labeaga, en su artículo aparecido en la Revista de Musicología anteriormente citado, recoge entre las obras manuscritas entregadas por el autor a la Parroquia de Santa María la Real, una *Misa Solemne a tres voces y acompañamiento de órgano*, fechada en 1875. Ya que no está aún publicado el catálogo musical de esta Iglesia, una vez realizada nuestra catalogación pasaremos a comprobar las posibles coincidencias, para acercarnos a una completa valoración.

Al comienzo del Kyrie, ya en los dos primeros compases introductorios del órgano, aparece la célula melódica y rítmica que servirá de núcleo central a toda la composición y nos introduce de lleno en el estilo vocal pretendido por el autor. Y especificamos *vocal*, porque es muy distinto el carácter musical que confiere a sus piezas organísticas.

El estilo vocal al que nos referimos no es otro que el matiz italianizante que imperaba en la música eclesiástica desde el siglo anterior, tan criticado por el Padre Feijoo⁹.

Eslava volvió a incidir sobre este punto¹⁰, pero no pudo sustraerse a la presión estética-ambiental y en sus obras podemos observar el matiz tópico de la música escénica más conservadora. Y, como hemos apuntado, la música coral de Iñiguez, es a grandes rasgos fiel seguidora de la de su maestro, si bien aporta, no tanto en esta composición, sino en otras, una mayor movilidad y valentía armónica, como lógica respuesta de su avance en el tiempo, aunque, repetimos, el tratamiento de las voces es profundamente italianizante-conservador, debido al barrido socio-cultural de la lírica italiana, que se mantenía al margen de las nuevas tendencias europeas.

9. Martín Moreno, A.: *El P. Feijoo (1676-1764) y los músicos españoles del siglo XVIII*. Anuario Musical, vol. XXVIII-XXIX. Barcelona, págs. 221-242.

10. Salazar, A.: *La Música en la sociedad europea*. III El siglo XIX (2). Alianza Música, Madrid, 1985, pp. 347-348.

De las P^{as} madres San Concepción Valladolid, Madres; a la madre
 María de Tenis, originaria de la madre J. San Antonio y de la
 comunidad del convento de Sta. Justa de la ciudad de Sevilla.

El autor
 El Viseo de tres veces de mujer a mujer.

para

Don Juan Antonio de San Antonio

Compañía de la Catedral de Sevilla

The image displays a handwritten musical score on a page numbered 185. The score is written on ten staves. The first two staves are for the vocal parts, labeled 'Soprano' and 'Corno' (likely Alto). The next four staves are for the instrumental parts, labeled 'Violin I', 'Violin II', 'Viola', and 'Cello'. The final two staves are for the basso continuo, labeled 'Basso Continuo'. The music is written in a single system with a common time signature. The lyrics 'Ave Maria' are written below the vocal staves, and 'Cristiano' is written below the basso continuo staff. The handwriting is in black ink on aged paper.

Soprano
Corno

Violin I
Violin II
Viola
Cello

Basso Continuo

Ave Maria

Cristiano

This is a handwritten musical score for a choir, likely a Kyrie. It consists of two systems of five staves each. The first system contains vocal parts with lyrics: *Ky-ri-e e-ley-son*, *Ky-ri-e e-ley-son*, *Ky-ri-e e-ley-son*, *Ky-ri-e e-ley-son*, and a bass line. The second system continues with lyrics: *Chri-ste e-ley-son*, *Chri-ste e-ley-son*, and a bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are some corrections and scribbles in the lower parts of the score.

Handwritten musical score for a choir, consisting of two systems of staves. The lyrics are in Spanish and appear to be a form of the Kyrie eleison. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

System 1:

Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...
Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...
Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...
Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...

System 2:

te - e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...
te - e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...
te - e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...
te - e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ... Ky - re - elei - son Chri - te e - ...

p
Ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e e-lei-son
Ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e e-lei-son
San-cti-spi-ri-tus Ky-ri-e e-lei-son
San-cti-spi-ri-tus Ky-ri-e e-lei-son
Ky-ri-e e-lei-son
piano accompaniment

Chorale

Missa: Graduale

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines, with the first staff starting with a treble clef and the second with an alto clef. The bottom two staves are for piano accompaniment, with the third staff in treble clef and the fourth in bass clef. The music begins with a series of chords and melodic fragments. The word *Grado* is written in the left margin of the fourth staff.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It includes the following lyrics in Spanish: *ter: ter: pas: bo: mi: ni: sus: bo: nos: in: ter: nos: pas: bo: ter: in: pas: bo: mi: ni: sus: bo: nos: in: ter: nos: pas: bo*. The lyrics are written below the vocal staves. The piano accompaniment continues with chords and melodic lines. The system concludes with a double bar line and a sharp sign (#) on the bass staff.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a choir score. It consists of ten staves. The top two staves appear to be vocal parts, with lyrics written in Spanish below the notes. The lyrics include phrases such as "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", "D. Inés", and "D. Inés". The bottom eight staves are piano accompaniment, featuring chords and melodic lines. The notation is in black ink on aged paper. There are some markings like 'x' and 'p' on the staves, possibly indicating performance instructions or corrections.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis". The second staff is a vocal line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis". The third staff is a piano accompaniment line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis". The fourth staff is a piano accompaniment line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis".

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis". The second staff is a vocal line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis". The third staff is a piano accompaniment line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis". The fourth staff is a piano accompaniment line with lyrics: "Deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis deus in excelsis".

Handwritten musical score for a vocal piece, featuring multiple staves of music and Latin lyrics. The score is organized into two systems of four staves each.

The first system contains the following lyrics: *pe-mi-te-re. Do-mi-ne. De-us. Ab-sol-ve. re. me. Do-mi-ne. De-us. Ab-sol-ve. re. me.*

The second system contains the following lyrics: *De-us. Ab-sol-ve. re. me. Do-mi-ne. De-us. Ab-sol-ve. re. me. Do-mi-ne. De-us. Ab-sol-ve. re. me. Do-mi-ne. De-us. Ab-sol-ve. re. me.*

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A section in the second system is marked *And. mod.* and includes the instruction *rit.* (ritardando). The lyrics are written in a cursive hand below the notes.

And.

And.
And.
Organ

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "nun di-vi ni se re-re no - bis". The middle staff is another vocal line with the lyrics "Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di pro-cae-ta". The bottom staff is labeled "Organ" and contains accompaniment for the organ.

Handwritten musical score for the second system, continuing from the first. It also consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di pro-cae-ta". The middle staff is another vocal line with the lyrics "nun di-vi ni se re-re no - bis". The bottom staff is labeled "Organ" and contains accompaniment for the organ. The system ends with a double bar line and a fermata.

meus di. sus ci. pe. me ad. pre. de. peccata. ho. mi. num. nos. trium. et. pro. ce. les. ti. um. 9102

quon. si. sus ci. pe. et. no. bis. de. pe. ce. les. ti. um. et. pro. ce. les. ti. um. ho. mi. num. 9103

San. tu. us. qui. se. des ad. dex. te. ram. Pa. tris. ter. restri. bus. 9104

San. tu. us. qui. se. des ad. dex. te. ram. Pa. tris. ter. restri. bus. 9105

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics written below it. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are also piano accompaniment lines. The music is written in a common time signature and includes various rhythmic values and accidentals.

Handwritten musical score for the second system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics written below it. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are also piano accompaniment lines. The music continues from the first system and includes various rhythmic values and accidentals.

no bis mi se re re no bis.

no bis mi se re re no bis.

no bis mi se re re no bis.

Organum

Quoniam tu so lus sanc tus tu so lus Do mi nus

Quoniam tu so lus sanc tus tu so lus Do mi nus

Organum

Credo.

Vox 1^a
Vox 2^a
Vox 3^a
Organo

Et tuum cum se po ten - tum fac - to - rum esse li - et -
ter - rum vis - i - bi - lium esse vis - uum et in - vi - si - bi - lium.

Et tuum cum se po ten - tum fac - to - rum esse li - et -
ter - rum vis - i - bi - lium esse vis - uum et in - vi - si - bi - lium.

Handwritten musical score for a Kyrie eleison. The score is written on ten staves, with the top two staves of each system containing a vocal line and the bottom two staves containing keyboard accompaniment. The lyrics are written in cursive below the vocal lines.

Agnus Dei cum Ite - sumus Christe cum fili unigenito deo vero non genitum sed
Et est

Pa - ter - - ma - tris cum te - ni - bus ac con - so - ciis et se - cu - la -
rum De - i
De - i de - i

A handwritten musical score for a piece in D major and 4/4 time. The score consists of nine staves. The first staff is the vocal line with lyrics: *San - c - tu - s De - o - ge - ni - tus ve -*. The second and third staves are for two different voices, both with lyrics: *rum ve - rum de De - o ve -*. The fourth and fifth staves are for the piano accompaniment. The sixth and seventh staves continue the vocal line with lyrics: *rae - bus et quem om - nes ho - mi - nes pro -*. The eighth and ninth staves are for the piano accompaniment, with lyrics: *phetas con - fecit cum Pa - tre si -*. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

nos ho mi nos et propter nos homi na ho mi nes des con dit des con dit de us
nos ho mi nos et propter nos homi na ho mi nes des con dit des con dit de us
nos ho mi nos et propter nos homi na ho mi nes des con dit des con dit de us

Adagio
In car na tus et de us
In car na tus
In car na tus et de us
Adagio
Cresc.
In car na tus et de us

Spi-ri-tu Sancto ex-ter-ni-ter-ge-ri-vo Et homo factus est: Qui de-
Spi-ri-tu Sancto ex-ter-ni-ter-ge-ri-vo-est Ho-mo factus est Qui de-
xi-um e-ri-am pro-uo-bis sub-stiti-to-ri-um ho-mi-ni-um et se-pul-tus est.
xi-um e-ri-am pro-uo-bis sub-stiti-to-ri-um ho-mi-ni-um et se-pul-tus est.

The image shows a handwritten musical score for a Latin liturgical text. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (soprano and alto clefs) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The lyrics are written in cursive below the vocal lines. The text is a portion of the Credo, specifically the section describing the Holy Spirit and the incarnation of Christ. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

Andante Et resurrexit.

The image shows a handwritten musical score for the Easter Vigil, specifically the 'Et resurrexit' section. It is written in a cursive hand and includes the following parts:

- Voice 1 (Soprano):** The top staff, with lyrics: "Et re-sur-re-xit ter-ti-er-di-æ se-cun-dum scri-p-tu-ras".
- Voice 2 (Alto):** The second staff, with lyrics: "Et re-sur-re-xit ter-ti-er-di-æ se-cun-dum scri-p-tu-ras".
- Organ:** The bottom two staves, with lyrics: "Et re-sur-re-xit ter-ti-er-di-æ se-cun-dum scri-p-tu-ras".

The music is in a common time signature (C) and features a melodic line for the voices and a more rhythmic, accompanimental line for the organ. The organ part includes some chordal textures and moving lines.

v

Et in Spiritu Sancto, qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre Filioque simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam, qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam.

Et in Spiritu Sancto, qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre Filioque simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam, qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam.

Et in Spiritu Sancto, qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre Filioque simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam, qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam.

Et in Spiritu Sancto, qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre Filioque simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam, qui cum Patre Filioque simul procedit ad adorationem et gloriam.

In the first system, the vocal line begins with the lyrics "tu et un pe si pe tu". The second system continues with "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The third system includes the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The fourth system features the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The fifth system contains the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The sixth system has the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The seventh system includes the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The eighth system contains the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The ninth system has the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The tenth system includes the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The eleventh system contains the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The twelfth system has the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The thirteenth system includes the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The fourteenth system contains the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The fifteenth system has the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The sixteenth system includes the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The seventeenth system contains the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The eighteenth system has the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The nineteenth system includes the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu". The twentieth system contains the lyrics "tu et un pe si pe tu et un pe si pe tu".

Handwritten musical score for a choir, featuring four systems of staves. Each system consists of a vocal line (top) and a piano accompaniment line (bottom). The lyrics are in Latin, written in cursive script below the vocal line. The music is in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: *Or -- - - - tu se mi ti o rem pro ca to rum et ex pe c ta to re sur re c ti o nem septi mi se mi ti o rem pro ca to rum et ex pe c ta to re sur re c ti o nem mor tu o rum et vi uum Et er um ven tu rum et ter ti o rem*

This page contains a handwritten musical score for voice and piano. The score is written on ten staves. The first two staves are vocal lines with lyrics in Spanish. The lyrics are: "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo", "de un momento a otro se va el tiempo y se va el tiempo". The piano accompaniment is written on the remaining eight staves, featuring a variety of rhythmic patterns and textures. The score is written in a clear, legible hand.

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The top five staves are for the voice, and the bottom five are for the piano accompaniment. The vocal line includes the following lyrics: "De me des'levo que se mit' has me amor. El amor. De me des'levo que se mit' has me amor. El amor. De me des'levo que se mit' has me amor. El amor. De me des'levo que se mit' has me amor. El amor. De me des'levo que se mit' has me amor. El amor." The piano part features chords and arpeggios. The score is written in ink on aged paper.

Agnus

Handwritten musical score for a choir, consisting of eight staves. The notation includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are in Latin and appear to be a variation of the Agnus Dei text: "Agnus Dei qui tolles deus deum qui sedes ad dexteram patris qui tollis deus deum qui sedes ad dexteram patris qui tollis deus deum qui sedes ad dexteram patris". The score is written in a cursive, handwritten style with various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

No me des-ces-er-vo... No me des-precies...
 No me des-precies... No me des-precies...
 No me des-precies... No me des-precies...
 No me des-precies... No me des-precies...
 No me des-precies... No me des-precies...

cris.

f *#b*

cris.

f

Domi na — bis Be cum san cta spi ri tu — cum san cta spi ri tu —
san cta spi ri tu — bis Be cum san cta spi ri tu — cum san cta spi ri tu —
san cta spi ri tu — bis Be cum san cta spi ri tu — cum san cta spi ri tu —
san cta spi ri tu — bis Be cum san cta spi ri tu — cum san cta spi ri tu —

The first system consists of five staves. The top three staves are vocal lines with lyrics in Portuguese. The bottom two staves are piano accompaniment. The music is in a major key with one sharp (F#) and a common time signature. Dynamics include *f* (forte) and *cris.* (crescendo).

cho bis qua — cum —
Spi — ri tu —
Et —

The second system consists of five staves. The top three staves are vocal lines with lyrics in Portuguese. The bottom two staves are piano accompaniment. The music continues from the first system. Dynamics include *f* (forte) and *cris.* (crescendo).